

BOSTON  
PUBLIC  
LIBRARY

No 4047.432





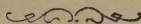


Skandinavische  
**Conzertreiseskizzen**

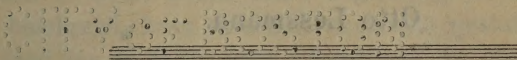
(April und Mai 1882)

von

**Hans von Bülow.**



Separat-Abdruck aus der „Allgemeinen Deutschen  
Musik-Zeitung“



**Charlottenburg (-Berlin), 1882.**

Verlag der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung“  
(Otto Lessmann).!



Bellings  
Nov. 21. 1882

#

## Vorbemerkung.

---

Die nachfolgenden „Skandinavischen Concertreise-  
skizzen“ haben bei ihrem Erscheinen in der „Allge-  
meinen Deutschen Musik-Zeitung“ einen solchen Bei-  
fall gefunden, dass die sehr bedeutenden Auflagen  
der einzelnen Nummern in Kürze vergriffen waren  
und daher der immer noch sich steigernden Nach-  
frage durch Separatabdruck der interessanten Reise-  
briefe in der vorliegenden Form Genüge geleistet  
werden muss.

Charlottenburg, Ende Mai 1882.

**Der Herausgeber und Redacteur**

der

**„Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung“.**

**Otto Lessmann.**

# I.

Kopenhagen, den 18. April.

In Rom sieht man den Pabst (einem ausser Mode gekommenen, aber vielleicht einmal wieder modern werdenden Sprüchworte zufolge) wenn man will; in Bayreuth wenn man kann. Das ist facultativ. Obligatorisch ist nur beim Kölner Pabste, ich meine den Componisten der berühmten Klavierpièce „Zur Guitarre“, das Nichtgrüssen, wenn man seiner ansichtig wird, da man als höflicher Gast in die Lage kommt, seinen bekannten Syllabus an Herrn Concertmeister Heckmann respektiren zu müssen.

In Kopenhagen macht der fremde Musiker seine erste Aufwartung bei Meister Niels W. Gade. So that auch ich, hoch erfreut, den herrlichen Künstler und Menschen wieder zu begrüßen, der mir einmal vor 26 Jahren, dann vor 19 Jahren nochmals, bei Gelegenheit eines tendenzlosen, d. h. klavierlosen Touristenbesuches die freundlichsten Aufmerksamkeiten erwiesen, mir die Museen u. s. w. durch seine Begleitung so interessant und belehrend, kurz so erinnerungsreich gestaltet hatte. Ich fand ihn in überraschend kräftigem, ja jugendlichem Wohlsein. Und doch zählt er bereits 65 Jahre. Freilich seine Erscheinung dementirt den Geburtsschein um die Differenz von drei Lustren. Gade ist 1817 geboren, am 22. Februar. Ein leicht zu merkendes Tagesdatum

für „Zukunftsmusiker“. Franz Liszt ist bekanntlich am 22. October (1811), sein Schwiegersohn Richard Wagner am 22. Mai (1813) geboren. Dergleichen beiläufig zu erwähnen erscheint nicht überflüssig, wenn man in so manchem Gegenwartsmusiklexikon bezüglich der erlauchtesten zeitgenössischen Meister inkorrekten Angaben begegnet. Der im Allgemeinen so zuverlässige Herr Oskar Eichberg z. B. lässt in seinem Musikkalender Johannes Brahms 1833 am 7. März in Altona geboren werden, während dieses freudige Ereigniss erst am 7. Mai in Hamburg stattgehabt hat.

Gade hat sich, obwohl Mendelssohn's Schüler oder Schützling, niemals verletzend gegen seine Mitgeborenen vom 22sten benommen; im Gegensatze zu seinen deutschen, englischen, holländischen u. s. w. Kunstconfessionsgenossen hat er vor langen Jahren Wagner und Liszt in hervorragenden Werken beim dänischen Concertpublikum introduzirt und zwar mit der wohlgelungenen, weil wohl vorbereiteten Tendenz, denselben Beifall, nicht Durchfall zu gewinnen. Wie man Gade in seiner Instrumentirungsvirtuosität mit Wagner vergleichen darf, so in menschlicher Beziehung mit Liszt. Es ist eine der liebenswürdigsten, herzvollsten und darum herzgewinnendsten Künstlerphysiognomien unserer Zeit, einer der geistreichsten Musikplauderer, strenglogisch ohne Pedanterie und Banalität, originell ohne Excentricität, fein ohne Affektirtheit, sarkastisch ohne verletzende Bitterkeit gegen ihm unsympathische Collegen.

Nicht umsonst mahnt sein Profil so frappant an das Mozarts; die Aehnlichkeit kam mir heute noch ausgeprägter vor, als vor einem Vierteljahrhundert,



denn auch Mozartische Elastizität des Geistes lebt und webt in ihm. Sehr glücklich machte mich seine Zustimmung zu meiner Interpretation der Beethoven'schen Werke, speciell der Sinfonien, bezüglich welcher ich ihm mein Herz ausschütten konnte, wie Keinem zuvor; auch das ihm mitgetheilte Einstudierungsverfahren schien seinen vollen Beifall zu finden. Die Angriffe meiner Landsleute und Collegen, denen ich mich bei Gelegenheit der Tournéen der herzogl. Meiningenschen Hofkapelle in diesen Punkten zu erfreuen hatte, haben durch diese Compensation allen beirrenden Stachel verloren; ich fühle mich wieder sicher, dass mein 25jähriges eifriges Studium des Meisters aller Meister kein vergebliches gewesen ist. Wem dies als „Eigenlob“ erscheinen möchte, dem gestatte ich mir den Göthe'schen Ausspruch zu citiren: „man sagt Eigenlob duftet schlecht, mag sein; welchen Geruch aber fremder ungerechter Tadel ausströmt, dafür hat das verehrliche Publikum keine Nase.“

Auch dem Kopenhagener Theaterpublikum schien Montag Mittag 1 Uhr mein „kühnes“, „monotones“ Beethoven-Programm zu behagen. Ich spielte das vierte und fünfte Klavierconcert und als Solonummer dazwischen die F-moll-Sonate Op. 57. Ein Glück für meinen „Dresdener Nachrichten“, der so beflissen ist, mir die Prophetenwürde in der Vaterstadt zu erkämpfen, dass er nicht anwesend war. Er wäre in Krämpfe verfallen über meine wölfische Frechheit und über die Lammsgeduld des Publikums, in Krämpfe, welche die störendste Lücke im Dresdener Musikleben hätten herbeiführen, seine Leser zu Waisen ihres ästhetischen Weisheitslehrers in Bezug auf Wohlthätigkeitsconcerte mit Brahms-Programmen hätten machen können. Mit der Or-

chesterbegleitung hatte ich — nach nur einer Probe — alle Ursache zufrieden zu sein. „Die Herrschaften haben ihr Möglichstes gethan“ pflegt Brahms zu sagen. Der Dirigent Herr Professor Paulli (auch Hofopernkapellmeister) beschämt, noch dazu an Betracht seines vorgerückten Alters und seiner chronischen Kränklichkeit, an Energie, Präzision und Umsicht gar manchen Taktstabgenossen der jüngeren Generation. In der Hofkapelle, welche numerisch nicht stärker ist als die Meininger, sitzen Künstler ersten Ranges, namentlich unter den Bläsern. Kamen ihnen ihre Vorfahren gleich — vor 27 Jahren hatte ich keine Gelegenheit (es war Sommer) sie zu hören — so finde ich die einzelnen Mitgliedern damals gewährten Auszeichnungen mehr als gerechtfertigt. Der erste Fagottist hatte nämlich gerade den Titel Kriegsrath erhalten, der erste Trompeter den eines Kammerassessors. Wer sich über dieses verbürgte Factum nachträglich verwundern will, möge bedenken, dass vor nur wenigen Wochen ein deutscher Hofkapellmeister wegen einer wohlgeleiteten Opernaufführung durch freilich sehr vornehme Dilettanten zum — mehr oder minder geheimen — Hofrath avancirt ist.

— 20. April.

Selten glaube ich so günstig disponirt gewesen zu sein, als bei meinem gestrigen „Klaviervortrage“. Nicht aus Originalitätssucht wähle ich diese Bezeichnung, welche im englischen Originale seit vielen Jahren „Piano-Recital“ heisst, sondern weil ich finde, dass das Wort

„Konzert“ nicht passt, wenn nur ein Solist sich vernehmen lässt, man müsste denn die im Programm vertretenen Componisten — von Bach bis Liszt — als mit einander „konzertirend“ betrachten wollen. Genannte günstige Disposition schulde ich vor Allem meinem Zuhörerkreise, einem Publikum, wie es sich in Bezug auf Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit nicht wohlherzogener denken lässt. Wo sich aber Wohlerzogenheit findet, hat man gute Erzieher vorauszusetzen. Als Erzieher eines musikalischen Publikums pflegen nun die Leiter der Concertinstitute und die Musiklehrer zu functioniren, welche man für seinen guten wie schlechten Kunstgeschmack verantwortlich machen darf. Die hervorragend grosse Anzahl guter Musikmeister, deren Kopenhagen sich erfreut (unter den Klavierlehrern steht obenan der als Pianist wie auch als Kritiker rühmlichst thätige Herr Anton Réé), macht die hohe Bildungsstufe des Publikums leicht erklärlich. Wenn die Leute im Concertsaale und in der Kirche nur gute Musik in guter Ausführung zu hören bekommen, wenn ihnen von den Lehrern nur gute Musik auf die Klavierpulte gelegt wird — so ist der „konzertirende“ Künstler in der angenehmen Lage, von allen sogenannten Concessionen bezüglich „leichter Waare“ absehen und getrost nur das Beste bieten zu können, das ihm selbst zu Gebote steht. Vielleicht hat auch ein andres, ein „negatives“ Moment so günstig zu der Geschmacksbildung des dänischen Publikums beigetragen: die untergeordnete Rolle, welche die Oper in Kopenhagen spielt, die beschränkte Auswahl, wie die beschränkte Anzahl der diesem Bastard-Parasiten gewidmeten Abende. Schauspiel und Tanzspiel, d. h. das poetische Ballet, nicht das spektakulöse

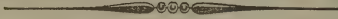
Schosskind des Herrn v. Hülsen Excellenz (die weibliche Wachtparade), — haben in der dänischen Hauptstadt (jetzt eine Viertelmillion Einwohner) zum Vortheil ihres ästhetischen Geschmacks bislang dominirt. Leider erscheint das so viele architektonische und sonstige Vorzüge (nirgends ist mir eine so zugwindgeschützte Bühne vorgekommen) besitzende neue Königl. Theater allzu geräumig, allzu grossartig, um die Wirkungsfähigkeit der feineren Komödie nicht zu gefährden; immerhin dürfte der Mangel an Geldmitteln die drohende Inauguration des Baalsdienstes „Opernkultus“ noch auf einige Jahre hinausschieben. Ich hörte mir vorgestern zwei Akte von Rossini's „Tell“ an; ausser einem neuentdeckten lyrischen Tenor mit wirklichem *ut de poitrine*, dessen erstes Debüt sehr versprechend ausfiel, und einem recht vorzüglichen Bariton, gehörten sämtliche übrigen Vokalisten jener braven Gattung Pensionäre an, welche von einem milden Oberhofmarschallamt für den Verlust ihrer Stimme (falls sie deren je gehabt) durch den Titel „Kammersänger“ getröstet werden, vermuthlich, weil sie eigentlich nur noch in Kammern genügend hörbar sind, und welche man, je nachdem man sich diesseits oder jenseits des Souffleurkastens postirt, entweder als Folterkammer- oder als Rumpelkammer-Sänger näher präzisiren könnte, wie z. B. in . . . . . und . . . . . — —.

„Schwerin dürfte nächsten Winter eine recht gute Konzertstadt werden“ äusserte jüngst mit diplomatischer Ruhe mein trefflicher Reisebegleiter, Herr Hermann Wolff, indem er mir das Feuilleton der „Hamb. Nachrichten“ über die infolge einer Erkältung des Intendanten stattgehabte „unheilvolle“ Erhitzung des dortigen

Hoftheaters verabreichte. Es wäre eine eines Preis-ausschreibens wohl würdige Aufgabe, die Frage zu lösen, wie viel gute Abonnementskonzerte und sonstige Musikaufführungen erforderlich wären, um die gemeinschädliche Wirkung schlechter oder mittelmässiger Opernvorstellungen je in der Saison bei einem Durchschnittspublikum zu neutralisiren, bezw. zu paralysiren. Leider lehrt Erfahrung in den meisten Fällen, selbst dort, wo intelligente und tüchtige Leiter des Concertwesens ihre „musikalischen Pflichten“ (s. die noch keineswegs veraltete Broschüre Hans von Bronsart's über diesen Gegenstand) gewissenhaft und systematisch erfüllen — dass Theater-Intendanten und -Kapellmeister, unter gütiger Mitwirkung schul- und styloser Brüller und Flüsterer, vulgo Sänger genannt, sich unglaublich wenig Mühe zu geben brauchen, um das Gegentheil ebenso rasch als sicher zu effectuiren. Man wende nicht ein, das Theater- und das Concertpublikum einer Stadt sei ein völlig getrenntes; im grossen Ganzen rekrutirt es sich doch aus denselben Individuen, die einen freien Abend nicht daheim verwerthen können und die — ein in ärmlichen deutschen „Flecken“ häufiges Vorkommniss — für die dem Kunstgenusse gewidmete Geldausgabe die freie Heizung und Beleuchtung im Concertsaal oder Theater mit in Anschlag bringen. Ich resümiere meine Ansicht: eine gedeihliche Entwicklung des Musiklebens wird unmöglich, jedenfalls wesentlich beeinträchtigt, durch eine unkünstlerische Opernwirtschaft, auch bei respektabelstem Concertwesen.

Beim Durchlesen des Vorstehenden will mich bedünken, als habe ich eigentlich nur Gemeinplätze vorgebracht, würdig des Falsetts eines protestantischen

Regennachmittags-Predigers. Möglich. Aber lassen sich gang und gäbe Irrthümer, triviale Unwahrheiten anders als auf homöopathischem Wege, anders als wiederum durch triviale Wahrheiten bekämpfen?



unter dem Vorzeichen der Freiheit und Gleichheit  
als habe ich eigentlich nur Gerechtigkeit vor-  
zu bringen und die Rechte eines protestantischen

## II.

Kopenhagen, den 23. April.

Zu Nutz und Frommen anderer „Klaviervagabunden“ beiderlei Geschlechts darf ich nicht unerwähnt lassen, dass es bei vorgerücktem Frühlingswetter, vom geschäftlichen Gesichtspunkte aus betrachtet, nur ein schöner Luxus ist, in dänischen Provinzialstädten zu konzertiren, welche, wie Odense, des Märchendichters Andersen unansehnliche Geburtsstadt, oder das sehr lieblich gelegene, auch elegante Aarhus, nur den zehnten Theil der Bevölkerung der Hauptstadt aufweisen können. Gern hätte ich mich den zahlreichen Abwesenden angeschlossen, welche das „Ozon“ in reinerer Dosis ausserhalb des Concertsaals einzunehmen vorzogen, allein die Aufmerksamkeit und freundliche Empfänglichkeit der Anwesenden liess es mich doch nicht bereuen, zwei Stunden für sie Klavier „geschwitzt“ zu haben. Gestern gab ich nun hier mein drittes und letztes Concert, diesmal im Volkstheater — überraschend gut akustisch — und es schien mir, als ob sich mein freundschaftliches Verhältniss zum dänischen Publikum definitiv consolidirt habe.

Den heutigen Rasttag vor der Abreise nach Schweden benutze ich zur Mittheilung einiger Notizen über die

hervorragendsten Tonkünstler des Landes, deren Bekanntschaft ich zu erneuern und zu vervollständigen willkommenen Anlass gefunden habe.

Von Meister Gade als Centrum (nicht als „Nestor“ der dänischen Tonkünstler) habe ich bereits Eingang gesprochen. Seine Productivität im letzten Dezennium ist eine spärlichere geworden. Doch hat man z. B. seinen Novelletten für Streichorchester (sicher nicht minder werthvoll, als die reichlich anerkannten Walzer für Streichquartett von Kiel) und seinem Violinconcerte meines Erachtens nicht die gebührende Beachtung gewidmet. Letzteres verdient namentlich durch seine Bevorzugung der Gesangsfähigkeit des Instrumentes vor seiner Passagenbeweglichkeit die Sympathien aller Vortragsvirtuosen. Befremdend war mir die Aeusserung des grossen Coloristen, dass er in neuerer Zeit nur äusserst langsam und bedächtig instrumentire. Nun, für einen Dekorationsmaler hat ihn wohl noch kein Musiker gehalten, der beispielsweise seine „Tutti“ durch die Lupe betrachtet hat. Die sogenannten Wagnerianer mögen nur die letzte Seite der „Hamlet-Ouvertüre“, aber Zeile für Zeile, sorgfältig examiniren: da werden sie dann Dinge, Kleinigkeiten, die keine sind („trifles make perfection“ sagte neulich ein englischer Maler, hinzufügend „and perfection is no trifle“) bemerken, die sie aus ihrer gedankenlosen Nibelungen-Abschmiererei — mitunter sollte man glauben, Herr Angelo Neumann habe ihre Parodien eigenhändig orchestriert — zu einiger Besinnung zurückführen können. Gade hat seiner achten Sinfonie keine neunte an die Ferse geheftet; er verwendet seit Jahren ein immer grösseres Quantum Zeit auf seine praktische Wirksamkeit



als Konzertdirigent und als Direktor und Lehrer des städtischen Conservatoriums.

In ersterer Eigenschaft hat er z. B. die vor ihm hier gänzlich unbekannte „Neunte“ eingebürgert und Bach's Matthäus-Passion. Von letzterer muss ich nach allen Berichten von Ohrenzeugen halten, dass Kopenhagen die einzig wirkliche Musteraufführung dieses unvergänglichen Sacrum geliefert habe. Nirgends hat man sich zu den Vorbereitungen mehr Musse gegönnt und namentlich soll die Aufstellung der verschiedenen Chöre und Orchester nirgends so glücklich gelungen sein. Deutsche Kirchenmusikvereine, Konzertdirektionen (die Leipziger bleibe ausdrücklich hierzu unaufgefordert) u. s. w. thäten wohl daran, sich von demjenigen Meister, der von Rechtswegen die Erbschaft Mendelssohn's anzutreten berufen gewesen wäre, wenigstens die Zeichnungen von dieser Aufstellung bei Zeiten zu erbitten, um bei der mit starken Schritten herannahenden 200jährigen Geburtsfeier des „Gott-Vaters“ der Musik den Mangel an Geist durch Buchstabentreue annähernd zu compensiren.

In der anderen Funktion, der des Conservatoriums-Direktors, bietet mir Gade's Praxis Gelegenheit zu einer Digression, welche mit Bezug auf den neuen Kopf dieser Blätter\*) wohl eine Berechtigung beanspruchen darf. Wie Pilze sind die sogenannten Conservatorien (was eigentlich conservirt werden soll, darüber ertheilt keine Zeitungs-Expedition Auskunft) in den letzten fünfzehn Jahren überall im deutschen Reiche aufgeschossen. Ihre Anzahl übertrifft bei weitem diejenige der Nähmaschinen-

---

\*) Allgem. Deutsche Musik-Zeitung. Wochenschrift für die Reform des Musiklebens der Gegenwart. (D. H.)

fabriken, zu denen sie in einer gewissen ästhetischen Verwandtschaft stehen; Berlin besitzt davon in jedem Polizeireviere mindestens eines. Ueber Zweck und Resultate dieser „Gründungen“ könnte man sich seine eigenthümlichen Gedanken machen, wenn an der Spitze derselben nicht gerade ein in der Musikwelt hochgeachteter Name figurirt, wie Kullak, Scharwenka, Stern. Ich behaupte, dass in den meisten Fällen so wenig die Einseitigkeiten und Nachtheile des durch diese Institute ausser Cours gesetzten Privatunterrichts beseitigt werden, dass vielmehr der Dilettantismus im schlechten Sinne, die musikalische Halb- und Viertelsbildung noch blüthenreichere Förderung erhält, namentlich dort (also fast immer), wo ökonomischer Spekulationsgeist, wo das „Geschäft“ prädominirt. Ich will es jetzt bei dieser flüchtigen Andeutung bewenden lassen, empfehle das Kapitel jedoch dem Herrn Redakteur zu gelegentlicher Wiederaufnahme unter die Rubrik „Brennende Fragen“.

Als ein wirkliches deutsches „Conservatorium der Musik“ gilt mir lediglich dasjenige Institut, welches sich zur Aufgabe stellt, die Musikwelt mit tüchtig gebildeten Orchestermusikern zu versorgen, da es, bei dem Nichtvorhandensein deutscher Gesangskunst und deutscher Gesanglehrer, nun einmal leider unmöglich scheint, wenigstens bis dato unmöglich geblieben ist, tüchtig gebildete Sänger zu liefern. Diese Aufgabe hat das älteste und mir deshalb ehrwürdigste Institut, das Conservatorium der Musik in Prag relativ stets am befriedigendsten gelöst, wird sie auch unter der Leitung seines neuen Direktors, des vorzüglichen Violin-Professors Herrn Anton Bennewitz, zu dessen Er-

nennung man in jeder Hinsicht Glück wünschen darf, befriedigendst zu lösen fortfahren.

Die jüngsten Conservatorien, nämlich die beiden königlich bayrischen Musikschulen in München und Würzburg wandeln die gleichen löblichen Bahnen, in welchen Bestrebungen sie allerdings durch reichliche Dotation „von oben“ unterstützt werden; die Frage liegt nahe, was in diesem Verhältnisse denn in Preussen „von oben her“ erwartet werden könnte? Auch Dresden, seitdem das dortige Conservatorium sich der ausgezeichneten Direktion durch Hofkapellmeister (nicht Hofrath) Wüllner erfreut, wirkt gedeihlich für die künftige Orchestergeneration. Dagegen verdanken wir dem „Wirken“ der Mehrzahl der Musik - Conservatorien alljährlich den gemeinschädlichen Zuwachs 1) von je einem halben bis ganzen Dutzend eingebildeter und darum „verkannter“ Componisten, die nicht einmal im Stande zu sein pflegen, ihre Schweissprodukte, sei es auf dem Klaviere rhythmisch verständig vorzuspielen, sei es einem damit betrauten Orchesterkörper einzuüben, — 2) von je einem halben bis ganzen Schock Pianisten dritten Ranges, von denen fünfundsiebzig Procent dem schönen Geschlechte angehören und eine neue Klasse nicht stets „verschämten“ Proletariats in bedenklicher Weise zu vermehren den einzigen Beruf haben. In den ersten Jahren nach ihrer Entlassung mit dem Zeugnisse der Reife, pochend auf die ihnen eingepaukten fünf Klavierconcerte mit Orchester und etwa doppelt so viel Solopiècen, peinigen sie die Kapellmeister und Comitémitglieder der verschiedenen Abonnementsconcertdirektionen um Engagement; sind sie irgendwo mit einem halben Erfolg gekrönt worden, so erneuern sie dies Anliegen alljährlich. Ging es dagegen

mit dem öffentlichen Auftreten schief, so resigniren sie sich, falls ein günstiger Zufall sie nicht unter die Haube bringt, zum Vegetiren als „Klaviermamsellen“. In der That ein prekäres Vegetiren; woher käme denn die Möglichkeit genügender Nachfrage bei solch entsetzlichem Ueberfluss von Angebot, wo fänden sich noch Schülerinnen, ausser etwa in den Reihen der Mitlehrerinnen? Genug; wiewohl das klägliche Bild in allgemein-socialen Interesse eine detaillirte Ausführung zu vertragen wohlgeeignet wäre.

Das städtische Musikconservatorium in Kopenhagen unter Gade's Leitung ist ebenso, wie die Hoch'sche Musikschule unter Meister Raff in Frankfurt, durch die Munificenz eines Privatmannes in's Leben gerufen worden. Es begnügt sich nun (und hierin liegt das „punctum saliens“) mit den Zinsen des Stiftungs-Kapitals, will keine Geschäfte machen, es beschränkt die Zahl der aufzunehmenden Zöglinge auf 40 bis höchstens 45 Köpfe.\*) Auch die Damen nehmen an dem Instrumentationskursus, den der Direktor giebt, theil. Sein Verfahren hierin ist ebenso neu als praktisch. Ein Special-Studium, das des Anschlags-Colorits auf dem Klaviere, welches er neben allerlei systematischen Uebungen in Beherrschung rhythmischer Schwierigkeiten und in richtiger Accentgebung cultiviren lässt, hat mir besonders imponirt. Hier wäre denn zum ersten Male jene Lücke ausgefüllt, deren Klaffen Hector Berlioz in seinen Schriften häufig mit so viel berechtigtem Kummer constatirt. Bei dieser Gelegenheit sei eingeschaltet, dass Gade für Berlioz's Musik mehr Sympha-

---

\*) Es wird gelehrt: Orgel, Klavier, Geige (ausnahmsweise auch Violoncell); Chorgesang und der Theorie wird ein viel umfassenderer Spielraum als in anderen Musikinstituten gewidmet.

thien hegt, als sämtliche deutsche Kapellmeister zusammengenommen, und sich seit Jahren die Vorführung derselben in den Casino-Conzerten mit Vorliebe angelegen sein lässt.

Gade's Mitarbeiter an dieser so schön verständig, so künstlerisch organisirten Lehr-Mission sind sämtlich Tonkünstler ersten Ranges und zugleich derselben Familie angehörig. Gade's Schwiegervater erster Ehe, Professor J. P. Hartmann, der Nestor der dänischen Componisten, ist uns Deutschen leider ziemlich fremd geblieben. Er ist eben vorzugsweise Nationalcomponist (nicht Lokalcomponist) in dem Sinne, wie Glinka bei den Russen, Erkel bei den Magyaren; an Phantasie, Wissen und Geschmack darf er dem international gewordenen Gade ebenbürtig genannt werden. Vor 26 Jahren, bei meinem ersten Besuche Kopenhagen's, hatte ich das Glück, ihn Orgel spielen zu hören, und der Eindruck, den mir sein Vortrag wie seine Compositionen damals gemacht haben, ist mir als ein wahrhaft erhebender unvergesslich geblieben. Seine Opern, Balletmusiken, Cantaten haben niemals einen Auswanderungsversuch gemacht, der ihnen in Ansehung ihres einleuchtenden Kunstwerthes sicher geglückt sein würde. Eine ziemlich alte Preis-Klaviersonate (Schuberth in Hamburg), die kürzlich in neuer Auflage wieder erschienen, ist, glaube ich, allein zu uns gedrungen. Professor Hartmann ist gegenwärtig 76 Jahre und erfreut sich der vollsten Geistesfrische und Wirkensrüstigkeit. Selten habe ich eine so vornehme Erscheinung, bei so hohem Alter doch so wenig greisenhaft gesehen. Durch und durch Patrizier in seinem Aeusseren wie in seinem Inneren, illustriert er, wie Wenige, Anton Rubinsteins

schönen Ausspruch: „Die Musik ist eine aristokratische Kunst“. Nie hat er eine Trivialität geschrieben.\*)

Sein Sohn, Professor Emil Hartmann, braucht den Lesern nicht durch mich vorgestellt zu werden. Seine Sinfonie, seine Ouvertüre „Nordische Heerfahrt“, mehrere der Kammermusik angehörige Werke, zuletzt seine Sammlung von Volksliedern und Volkstänzen für Klavier allein, haben in vielen deutschen Städten beste Aufnahme gefunden, seinem Namen einen vortrefflichen Klang erworben. Diesen letzteren möchte ich auch seiner Instrumentation, die mir häufig allzumässig erscheint, in noch höherem Grade gönnen. Herr August Winding, vortrefflicher Organist und Pianist, Schwiegersohn J. P. Hartmann's (somit Gade's Schwager), befindet sich im gleichen Falle durch sein schönes Klavier-Concert und andere, sich auszeichnender Beachtung empfehlende, Compositionen, zu denen ich seine neuesten drei Fantasiestücke für Clarinette mit Klavier und ein Heft Präludien in allen Tonarten zähle, welche sich den gleichen Arbeiten von Stephen Heller und Theodor Kirchner würdig anreihen, sowohl was distinguirte Erfindung und Empfindung, als was correkte und geistreiche Form — bei bequemer Spielbarkeit — betrifft.

Nun denke man sich diese genannten vier — älteren und jüngeren — Meister: Gade, die beiden Hartmann, Winding in innigster Geisteseintracht und von

---

\*) Nach dem Gesagten ist es wohl kaum nöthig zu erwähnen, dass die dänische Familie Hartmann in keinem bluts- oder hirnverwandtschaftlichen Verhältnisse zu jenem Träger des gleichen Namens steht, der sich aus einem höchst misslungenen Klavierschüler Franz Liszt's zu einem so „höchst gelungenen“ Kunst-Minos in Dresden emporge—arbeitet hat.

eifrigster Liebe zu ihrem Lehrberufe erfüllt, die musikalische Ausbildung einer auserwählten Jüngerschaft leitend, welche nur so viel Glieder zählt, dass eines jeden besondere Individualität bei der Unterweisung volle Berücksichtigung erfahren kann, und man wird zugestehen müssen, dass dem Ausrufe „hier ist einmal ein Ideal realisiert“ keine Ueberschwänglichkeit vorgeworfen werden kann.

Der vortreffliche Violinunterricht, welchen ein früherer Schüler Direktor Joachims, Herr Concertmeister Tofte, in diesem kleinen Musterinstitute ertheilt, darf billiger Weise nicht unerwähnt bleiben. Gade's jüngster Sohn, Axel Gade, hat bei ihm soeben die gründlichste Vorbereitungsschule absolvirt und ist nun befähigt, auf der Berliner Hochschule die letzte Feile für sein, wie ich von allen Seiten höre, überaus hervorragendes Geigertalent in Empfang zu nehmen; vorige Woche hat er sich dorthin begeben.

Nur geniale Menschen sind auch praktisch — wenn es sich nämlich um etwas Höheres als „Routine“ handelt. Von dieser der Menge noch als paradox geltenden Wahrheit habe ich mich auf's Neue überzeugt, als ich unter Meister Gade's Führung die dem Unterricht dienenden Räume durchwanderte. Welche minutiöse Ordnung, Sauberkeit, welcher akustische und optische Comfort in allen Theilen! Wie vorsehungsmässig sind alle Mobilien und Requisiten eingerichtet, — (Schreibpulte für die Lehrer, Wandtafeln, Bibliothekschränke, Schülersessel u. s. w.), wie trefflich ausgewählt aller Bilderschmuck, stets im Hinblick auf den Zweck, dem die Zimmer geweiht, wie sorgsam ist alles vermieden, was Störung oder Zeitverlust mit sich führen könnte!

Aehnliches habe ich nur noch im Frankfurter Musikconservatorium vorgefunden: Raff ist in dieser Beziehung leider Gade's einziger Concurrent. Eine erschöpfende Beschreibung wäre nur mit Hilfe eines Photographen möglich.

Der Pallast (Bredgade), in dessen erstem Stock des linken Flügels das Conservatorium tagt, gehörte früher dem Prinzen Friedrich von Augustenburg und ist jetzt Eigenthum der Klavierfabrik von Hornung und Möller, deren Magazin im rechten Flügel ein würdiges Seitenstück dazu bildet. Die Herren Möller (Hornung ist nur noch das, was Bote für die Firma Bote und Bock in Berlin) hatten die Artigkeit gehabt, mir, trotzdem ich auf Bechstein reise, einen vortrefflichen Salonflügel in mein Hotelzimmer zu stellen. Ein Dankbesuch war geboten und hat sich durch genauere Kenntnissnahme der Fabrikate gelohnt. Die Concertinstrumente der Herren Möller können dreist mit allen deutschen Producten — Bechstein und Bösendorfer als „hors de concours“ erklärt — concurriren in Klangfülle, Solidität und Geschmeidigkeit der Mechanik. Persönlicher Geschmack wird freilich bei vergleichendem Urtheil über Klaviere stets die Hauptrolle spielen. Ich beabsichtige somit keine Kränkung der Firmen X. Y. Z. in Berlin, Dresden, Leipzig u. s. w., wenn ich meine Vorliebe für die Kopenhagener Firma zum Ausdruck bringe. Käufer dürfte die bedeutendere „Civilität“ der Preise vielleicht zur Beistimmung bekehren.



### III.

Kopenhagen, den 27. April.

„Das grosse Talent, welches wir Skandinavier für Essen und Trinken besitzen, werden Sie am blüthenreichsten in Schweden ausgebildet finden“, hatte mir Niels W. Gade am Tage meiner Abreise gesagt und ferner hinzugefügt: „grüssen Sie alle die schönen Schwedinnen persönlich vor mir“. — „Alle?“ — „Ja alle“. — „Wohl, das ist leichter, als nur einige.“

Die erste Behauptung des dänischen Tonmeisters habe ich in den ersten vier und zwanzig Stunden nach meiner Ankunft in der unbedingt schönsten Stadt beider Welten, die ich gesehen — in Konstantinopel habe ich noch nicht Klavier gespielt — nicht blos reichlichst bestätigt gefunden, sondern habe auch bei mir selber ein bisher ungeahntes Talent zur Acclimatisirung entdeckt. Die magennervenreizende herrliche Seeluft und besonders die wunderbare Beschaffenheit der zur Ausbildung gedachten „Talentes“ dargebotenen Erziehungsmittel, ihre beispiellose Varietät und anachronistische Wohlfeilheit können bei längerem Aufenthalte eine baldige Reife für — Karlsbad und andere Unterhauskuranstalten erzeugen. Vor dem Genusse des beliebten „schwedischen Punsches“ — sei es auch in noch so bescheidener Quantität — warne ich jedoch alle diejenigen Collegen, welchen daran liegt, bei öffentlichem Auftreten am

anderen Tage nicht zu den Katzenmusikanten gerechnet zu werden.

In der zweiten, in die Form eines Auftrags von Grüßen eingekleideten Behauptung habe ich vorläufig nur einen Charakterzug nationaler Bescheidenheit finden können. Oder wirken die Erinnerungen an die reizenden Erscheinungen, welche mir in Kopenhagen begegnet sind, noch bis zur Blendung oder doch Trübung meines Blickes mächtig? Wie dem auch sei, ein so anmuthiges Wesen, wie z. B. die beliebte Hofschauspielerin Frau Betty Hennings, nicht minder entzückend auf der Bühne, als ausser derselben, wo sie deutsch spricht und der Fremde sich ihr gegenüber also heimischer fühlt, hat mein Auge hier noch nicht gestreift. Ihr Gemahl ist der Hofmusikhändler Herr Dr. Hennings, der wackere Kämpfer gegen die Pest des Nachdrucks, welche hier in einem Flor stand, nur vergleichbar mit dem der in Moskau oder New-York herrschenden Piraterie gegen geistiges Eigenthum, die aber Dank seinem Vorgange sich, wenn auch noch nicht dem Erlöschen nähert, doch einer bedeutend „verschämteren“ Ausübung befleissigt. Herr Hennings hat seinem Bestreben wahrhaft chevalereske Opfer gebracht, indem er z. B. Artikel, die von Concurrenten bereits nachgedruckt, also ziemlich stark verbreitet waren, neuerdings von den Originalverlegern käuflich erworben hat. Die Zuverlässigkeit dieses Gentleman, der sich ebenso sehr durch Verständniss als Begeisterung für Musik auszeichnet, gegen Künstler, welche ihm das Arrangement ihrer Concerte anvertrauen, ist selbst durch die misslichstn Erfahrungen nicht abgekühlt worden. Zu diesen letzteren darf man doch z. B. zählen, wenn eine

— Sängerin, die gute Geschäfte gemacht hat, ihm am Tage der Abreise eröffnet, dass sie zu viel Geld „nach Hause“ geschickt habe, und ihn um das Darlehn einer Reichsbanknote von 1000 Mark ersucht, welche der freundliche Nothhelfer erst nach mehrfachen Mahnungen und einer langen Spanne Zeit, von einem unhöflichen Briefe begleitet, zuruckempfangt. Den Namen der betreffenden Dame behalte ich lieber für mich.

Eine andere, nach Gade „höchst schwedische“ Danin von ganz verschiedener, aber ebenso bezaubernder Originalität, hat mich sogar meinem Vorsatze abtrünnig zu machen verstanden, mir das historische Ballet „Waldemar“ des bereits verstorbenen, aber durch einen wür-digen Nachfolger (der den illustren Namen Gade trägt, ohne mit dem Tonmeister verwandt zu sein) ersetzten Tanzpoeten Bournonville, — wenn ich nicht irre, auch Lehrers der berühmten Frau Lucile Grahn—, zu Augen zu führen. In dem Hause der Frau Golla Hammerik habe ich den bisher angenehmsten Sonntag meiner Reise verlebt. Ihr Gemahl, Herr Angul Hammerik, der geistvolle und kenntnissreiche Kopenhagener Musik-kritiker, war mir schon von früher her bekannt als Bruder desjenigen meiner Klavierschuler, mit welchem ich am lautesten prahlen darf. Ich habe ihm nämlich dasjenige Instrument, welches nach Joachim Raff's Ausspruche „als das Kameel zu betrachten ist, das die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste trägt“, so gründlich verlehrt, dass er hierdurch seinem so vorzüglich erfüllten Berufe als Dirigent und Componist mittelbar näher gerückt worden ist. Seit einer Reihe von Jahren Leiter des Peabody - Instituts in Baltimore, leistet er als Vorstand der Musikschule wie als Orchester-Chef Unglaub-

liches mit sehr gewöhnlichen Kräften, die aber sein unermüdlicher Wille zur Lösung der schwierigsten Aufgaben, wie z. B. Berlioz's (dessen Unterricht er in Paris genossen hat) sinfonischer Werke, zu schulen versteht.

Als Componist ist er durch seine vier nordischen Orchestersuiten, durch seine jüdische Trilogie u. a. m. dem gebildeteren deutschen Musiker genugsam bekannt. Zu bedauern ist, dass ein (nach meiner Ansicht sehr gelungener) dramatischer Versuch aus seiner Feder, seit einer Privataufführung desselben 1870 in Mailand, keine weitere Verbreitung gefunden hat. „La Vendetta“ ist eine einaktige tragische Oper mit nur drei Personen, welche mich durch ihre dramatische Verve und ihren ächtmusikalischen Inhalt gleich hoch gefesselt hat. In unserer namentlich für Tragik so sicaltlosen Theaterzeit dürfte die Vorführung eines so bequem herzustellenden kurzen lyrischen Drama's, etwa in Verbindung mit Adam's „Gisella“ oder einem Ballette des Musikjuweliers Delibes, Chancen guten Erfolges haben; das Experiment empfiehlt sich somit jedem Direktor, dessen Amtsverstand in der Mitte zwischen dem der Excellenz von Hülsen und der Eminenz Pollini — schwankt, oder vielmehr nach des Letzteren Seite zu steigt.

Wenn des Componisten Asger Hammerik's Klavierspiel sich, Dank meiner Verlehrthätigkeit, auf einem Standpunkte befindet, der mir gestatten würde, dasselbe als Reclame für Abwehr weiblicher Fingergenies zu verwerthen, welche bei mir Heilung von ihrer Schlaflosigkeit über die Lorbeeren der Damen Essipoff und Menter suchen (jedoch nicht finden können), so lässt sich dies nicht von seiner talentvollen Schwägerin behaupten.

Sans peur et sans reproche hat sie mit mir das ihr noch wildfremde dritte und vierte Heft von Brahms' Ungarischen Tänzen gespielt (welche die ersten beiden Hefte an poetischem Reize vielleicht noch übertreffen) und mich dann, in Gegenwart des Componisten, mit einem sehr liebenswürdigen Werke gleicher Gattung bekannt gemacht, mit Franz Neruda's „Slowakischen Tänzen“ für Klavier zu vier Händen gesetzt. Es wäre eine unverzeihliche Unterlassung, wollte ich bei meinem Abschiede von Kopenhagen jenes daselbst den grössten Theil des Winters residirenden Künstlers nicht gedenken, der auf das dortige Musikleben so anregungsvollen Einfluss ausübt. Als Violoncellist nimmt er meines Erachtens dieselbe „*comprimaria*“ (wie es italienisch heisst) Stellung zu Meister Piatti ein, wie seine erlauchte Schwester, die „Geigenfee“ Frau Wilma Norman-Neruda zu Meister Joachim. Das weiss mein hochverehrter Freund, Herr Charles Hallé in London, sehr wohl und deshalb hat er sich ihn auch wieder für die Frühlingsaison als dritten im Bunde für sein Kammermusik-Cosmorama verschrieben. Es lässt sich nichts Vollendeteres denken, als z. B. der Vortrag von Brahms' erstem Klavier-Trio (H-dur) durch diese Künstler-Trias!

---

Die beinahe 20stündige Eisenbahnfahrt von Malmö nach Stockholm habe ich mir durch verschiedene vergleichende Studien über den Charakter der skandinavischen „Einzel-Spezies“ verkürzt. Einen besonderen Belehrungsbeitrag hierüber bot mir P. F. Siebold's Anthologie der nordgermanischen dramatischen Literatur in deutschen Uebersetzungen (Cassel, Verlag von

Theodor Kay) dar, von welcher bis jetzt drei Hefte, je ein dänisches, norwegisches und schwedisches Drama enthaltend, erschienen sind. Man darf dem Herausgeber seine Bevorzugung Norwegens — Henrik Ibsen's „Brand“ ist überhaupt die tiefstinnigste Dichtung in dramatischer Form, welche der Welt seit Lord Byron's Genius zu Theil geworden — deshalb nicht zum Vorwurfe anrechnen, weil es ihm bei der Auswahl der Spezimina um schärfere Hervorhebung der Gegensätze als der Gemeinsamkeiten zu thun war. Das erhellt schon aus Herrn Siebold's Vorreden, welche dem Leser zwar manches recht überflüssige, wie z. B. seine holprigen Gelegenheitscarmina bei skandinavischen Jubelfeiern, aufdrängen, dennoch aber viel dankenswerthe (zuweilen etwas knappe) Aufklärungen ertheilen und darum die Beachtung aller Derjenigen verdienen, deren Wissbegierde nicht bei der Thatsache rasten will, dass die nicht bloss sprachverwandten Dänen und Norweger eine bedeutendere Geisteskultur-Gegenwart geniessen, als ihre hochwesentlich verschiedenen schwedischen Nachbarn, durch welche erstere Beiden räumlich getrennt sind.

---

Sollten Produktivität und Rezeptivität wirklich in der Regel feindlich einander ausschliessen müssen? Jedenfalls führt es zu — Gräueln, wenn rezeptive Begabung in den Wahn geräth, sich als latentes produktives Talent zu gebahren und zum patenten zwingen zu können. Wenn z. B. die zahlreichen trefflichen passiven Wagnerianer, d. h. die verständnissvollen Zuhörer Wagners, es unterlassen wollten, sich auch als aktive, d. h. als sinnlose Nachahmer oder Parodisten

Wagners bei der „Geisterbewegung“ zu betheiligen, so würde den gegnerischen Musikkritikern wie den besonnenen Enthusiasten viel Aergerniss erspart bleiben.

Die ganz aussergewöhnliche Rezeptivität der Schweden mag vielleicht mit ihrer derzeitigen Sterilität im Tonreiche in Zusammenhang zu bringen sein. Die bis zum Einschüchtern lebhaften, also beinahe in's Gegentheil umschlagenden Ermuthigungen, mit denen mich das Stockholmer Publikum in meinem ersten „Recital“ am 25. d. Mts. überschüttete, nöthigen mich beim Tasten nach Erklärungsgründen beinahe zu dieser Annahme. Nirgends, unter keinem Breitegrade, habe ich während eines vierteljahrhundertlichen Concertirens eine so tropische Wärme seitens der Zuhörerschaft erlebt; ein viermaliger Hervorruf nach einer kleineren Beethoven'schen Sonate pflegt ja selbst in Wien zu den Seltenheiten zu gehören.

---

Obiger Argwohn empfing übrigens im Opernhause gestern eine gewisse Bestätigung — nämlich bezüglich der produktiven Dürre. Dem löblichen Versuche des Herrn Iwar Hallström in seinen „Vikingern“ — deren Stoff in besserer poetischer Behandlung ein ungemein dankbarer sein würde — eine schwedische Nationaloper herzustellen, ist zwar in Ansehung des Strebens alle Anerkennung zu zollen, aber das Können (auch das Wissen, das Gelernthaben) entspricht so wenig dem Wollen, dass nach den beiden ersten Akten meine akustische Geduld auf das äusserste Minimum reduziert worden war und ich mich einer weiteren Prüfung derselben entzog. Ich muss übrigens

hinzufügen, dass seine Landsleute dem „Bergkönig“ des Autors (auch auswärts, z. B. in München zur öffentlichen Aufführung gebracht) ein viel günstigeres Zeugniß ausstellen. Ich bin leider nicht im Falle, mich diesem Urtheile anzuschliessen, weil ich diese frühere (vom Componisten nicht persönlich, sondern von einem Fachmusiker, deshalb also besser, instrumentirte) Oper nicht kenne, gestehe aber gern zu, dass die Manifestation eines gemüthvoll anempfindenden Dilettantismus in den „Vikingern“ mich immerhin weit weniger beschädigt hat, als die je anspruchsvolleren, desto mehr zu mitleidigem Lächeln reizenden heimischen Produkte ähnlicher Ambition, z. B. die „Falkensteiner“ des Herrn Grafen Hochberg oder die „Königin Christine“ des Grafen Redern u. dgl. Marionettenleichen.

Die Aufführung dagegen gab mir mannichfache Gelegenheit, mich an den reproductiven Kräften zu erfreuen. Abgesehen von Herrn Labatt aus Wien (einem geborenen Schweden), der mit seiner hier jetzt gastirenden schönen Stimme Furore macht, lernte ich in Frau Strandberg und Fräulein Ek zwei überaus wohlthuend musikalische Sängerinnen kennen, deren „plumage“ auch ihrem „ramage“ ebenbürtig zur Seite steht. Bassist Strömberg und namentlich Baritonist Lundqvist, dessen Stimme und Gesang nur zuweilen unter einer etwas „überstattlichen“ Persönlichkeit leiden, leisteten ebenfalls recht Erquickliches in ihrer unerquicklichen Aufgabe.

Höchstes Lob vor Allem beansprucht das sehr tüchtige Hoforchester unter der ebenso tüchtigen Direktion seines — nachdem Herr Ludwig Norman sich von der Opernleitung zurückgezogen hat — jetzigen ersten



Kapellmeisters, des Herrn Dente. Trotz einem quantitativ nur mässigen Streichquintette (zwölf Violinen, von denen die sechs Pringeiger, unter ihnen die zwei Concertmeister, Ungewöhnliches in Tonfülle bieten, ferner je vier Bratschen, Violoncelle und Contrabässe) dominiren die Bläser niemals auf Unkosten des Ganzen. Namentlich zeichnet sich das Blech durch noble Zartheit und Weichheit aus, welcher seltene Vorzug bei der rücksichtslosen, unbehülflichen Orchestration der erwähnten Oper in ein um so helleres Licht trat. In Anbetracht des Operndienstes, der das Normalmaass — drei Vorstellungen wöchentlich — höchst selten überschreitet, sind der Holzbläser je drei fest engagirt, ebenso ein fünfter Hornist. Die Gesamtzahl der Kapellmitglieder beträgt somit fünfzig Mann incl. Harfenist. Bei den Symphonieconcerten pflegt das Streichquintett Verstärkung zu erhalten. Zweiter Hofopern-Kapellmeister ist ein ebenfalls tüchtiger und frischer Musiker Herr Nordqvist, der zugleich als Chordirektor fungirt. Das Repertoire ist, obwohl nicht einseitig, doch ein vorwiegend kosmopolitisch-modernes. Bizet's *Bijou* „Carmen“ hat es unter den neueren besseren Werken zu der grössten Anzahl der Aufführungen gebracht. Wagner's „Lohengrin“ hat sich als eine Zugoper conservirt, während „Rienzi“ und „Holländer“ seit dem Ausscheiden des wagnerbegeisterten Opernsängers Herrn Fritz Arlberg, dem eine vorzügliche Uebersetzung der Wagner'schen Operndichtungen in's Schwedische zu danken ist, seit Längerem von der Stockholmer Opernbühne — vermuthlich nicht für immer — verschwunden sind.

Des ebengenannten Künstlers Bekanntschaft machte ich bereits 1865 in München, wohin er zur ersten Auf-

führung von „Tristan und Isolde“ gewallfahrtet kam. Es war mir ein besonderes Vergnügen, dieselbe jetzt zu erneuern; denn selten ist mir ein so vielseitig gebildeter Bühnensänger begegnet, der zugleich ein so ächter Musiker ist, als welchen ihn auch ein ganz interessantes Opus: „Zwei Lieder vom Tode“ für Mezzosopran mit Orchester (Christiania bei Warmuth), kundthut. Die jüngere, bekanntlich ebenfalls hochbegabte Schwester von Frau Wilma Norman-Neruda hat somit durch ihre Verbindung mit Herrn Arlberg keine „Missheirath“ geschlossen.



## IV.

Stockholm, den 30. April.

Spielt die liebe Oper nun allerdings im öffentlichen Musikleben der Residenz der Familie Bernadotte eine weit hervorragendere Rolle, als in dem des um 80,000 Einwohner reicheren Kopenhagen, so ist dennoch auch dafür gesorgt, dass das „Konzertpublikum par excellence“ nicht zu fasten habe. Der Gelegenheiten, sich die Ohren musikalisch zu stützen, oder sie vom Niedersatze Gounod'scher und Verdi'scher „Zauberklänge“ zu säubern, sind gar manche dargeboten, welche ich im Folgenden namhaft machen will, als freiwilliger Beiträger zum nächsten Musikerkalender.

Da giebt es zunächst sechs Sinfonie-Conzerte der Königl. Hofkapelle unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Ludwig Norman, deren Programme muster-gültig, also vorwiegend klassisch gehalten sind. Da ich Brahms den Klassikern beizähle, so erwähne ich von den berücksichtigten modernen Romantikern nur z. B. Berlioz und Saint-Saëns, deren Namen im Tonkünstlerlexikon des Ober-Spreekapellmeisters bekanntlich fehlen, was allerdings noch keine Auszeichnung ist. Extraconzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds vervollständigen den Consum an sinfonischer Musik.

Die Stockholmer Musikgesellschaft — ein gemischter Chorgesangverein — dessen Direktion zwischen den

Herren Norman & Svedbom getheilt ist, erst seit zwei Jahren bestehend, bietet alljährlich etwa vier Concerte, bald mit Clavierbegleitung, wo dann auch a Capella gesungen wird, bald mit ~~dem~~ Orchester. Cherubini's Missa Solemnis, Händel's Messias, Gade's Erbkönigs Tochter u. a. sind in letzter Saison darin zu Gehör gebracht worden.

Soiréen für neuere Kammermusik hat vor Kurzem der Musikalienhändler Herr Beer (Huss & Beer) organisirt und scheinen dieselben einen recht glücklichen Fortgang zu versprechen. Ein wie wichtiger Factor in der Entwicklung des Musiklebens einer Stadt der „erste“ Musikhändler sein kann, davon haben die wenigsten Koryphäen dieser Industrie selten eine Ahnung, verschmähen es meistens, sich derselben bewusst zu werden. Herr Beer, ein Gentleman wie sein College Dr. Hennings in Kopenhagen, lässt es an nichts fehlen, fördernd und anregend auf den Kultus guter Musik einzuwirken, ermuthigt junge Componisten durch bereitwillige Verlegerschaft, giebt eine sehr anständig gehaltene und höchst elegant ausgestattete Wochenschrift für Musik heraus — Monatsschrift wäre vielleicht praktischer —, welche ihm ebenfalls Opfer auferlegt, engagirt fremde Künstler, kurz mäcenatisirt nach allen Richtungen, theils aus Patriotismus, theils aus ächter Melomanie.

Endlich wäre noch eines Miniatur-Bilse zu erwähnen, des Herrn Kapellmeisters Meissner, der über ein wohlgedrilltes Orchester von 35 Mann verfügt und in seinen regelmässigen Abendconcerten (ohne Eintrittsgeld) sich nach Möglichkeit bemüht, das ihm zugewiesene Feld der Unterhaltungsmusik zu veredeln und

durch Aufnahme der zugänglicheren Werke der Klassiker zu erweitern. Bei einem Besuche habe ich mit besonderem Vergnügen das richtige feine Tempogefühl constatirt, welches Herr Kapellmeister Meissner vor seinen „militärischen“ ~~Collegen~~ in Deutschland auszeichnet.

Von der „Musikalischen Akademie“, einem sogenannten Conservatorium, haben mir competente, des Lokalpatriotismus unverdächtige Personen mancherlei Gutes berichtet. Ein Blick auf das Lehrpersonal scheint die besten Voraussetzungen auch zu rechtfertigen. Violinunterricht ertheilen die Herren Lindberg und Book, jener ein Schüler Joachims, dieser Léonards. Erster „Klavierprofessor“ ist eine mir von früher her als wirklich „berufen“ bekannte Dame, Fräulein Hilda Thegerström. Sie hat Jahre lang Tausig's und Grossmeisters Liszt Rathschläge empfangen, zu einer Zeit, wo der Weimarische Nachwuchs noch nicht zum Auswuchse geworden war und die Legende von den 10,000 Lieblingsschülerinnen (beiderlei Geschlechts) noch — schlummerte. Auch eine Klasse für Holz-, wie für Messing-Blasinstrumente ist vorhanden. Direktor ist Herr Albert Rubenson, Sekretär Hr. Svedbom, Schüler Fr. Kiels, der nämliche, welcher sich an der Direktion der „Musikgesellschaft“ betheiligt.

Der gestrige Abend im königlichen Opernhause wird mir denkwürdig bleiben wegen des vollkommen geglückten Versuches, die Meininger Prinzipien auf ausserdeutschen Boden einzupflanzen. Es gab ein Beethovenkonzert in verwegenster — Monotonie.

Die Hofkapelle executirte mit grosser Correkteit und Wärme die Ouvertüren zu „Fidelio“ und zu „Coriolan“; Schreiber dieses spielte das vierte und fünfte Clavierconcert und muss bekennen, dass ihm das letztere durch Herrn Kapellmeister Dente so vortrefflich begleitet worden ist, wie er es sich von den unzähligen Vorträgen desselben nurein einziges Mal noch entsinnen kann: im Jahre 1864 von der Dresdener Hofkapelle unter Generalmusikdirector Julius Rietz' Leitung. Eine heftige innere Bewegung hatte ich zu bemeistern, als mir der die Honneurs machende Intendant die „interessante“ Notiz mittheilte, dass mein „Bechstein“ genau auf dem Platze postirt sei, wo vor 90 Jahren den kunstfreundlichen Monarchen Gustav III. während des später von Auber und Verdi in Musik gesetzten Maskenballes die tödtliche Kugel eines rebellischen Junkers getroffen habe. Und während der Pause wiederum wurde ich in das Kabinet geführt, in welchem dem tödtlich verwundeten Könige die erste — leider vergebliche — ärztliche Hülfe geleistet worden war. Im September d. J. feiert nun das unter seiner Regierung 1775 begonnene, 1782 vollendete Haus sein hundertjähriges Bestehen. Zur Festoper ist das nämliche Werk bestimmt, mit welchem es damals inaugurirt wurde: „Cora und Alonzo“ von dem alten, erst schwedischen, dann sächsischen Hofkapellmeister Naumann, dessen weniger berühmter — sagen wir: Grossvater — gegenwärtig in Dresden illustrierte Musikgeschichte macht.

---

Christiania, den 4. Mai.

Eine vierundzwanzigstündige Eisenbahnfahrt mit Unterbrechung durch einen vierstündigen nächtlichen

Wartesaalaufenthalt pflegt sonst nicht eben als Nervenwohlthat gepriesen zu werden. In Schweden eilen aber selbst die Schnellzüge nur mit Weile und ersetzen, wie die Menschen, durch Behaglichkeit den Mangel an — Geläufigkeit. „Andantino amabile“.

In Station Laxo harren des Reisenden die denkbar bequemsten Lagerstätten, auf welche er sich sofort — gratis — ausstrecken und „das unterbrochene Opferfest“ für „Allsieger Morpheus“ fortsetzen kann. Ein Lokomotivenpfeiff statt des sonst üblichen Haydn-Rubinstein'schen C-dur-Dreiklages verkündet dann mit dem Sonnenaufgang zugleich die Weiterfahrt: ich glaubte den ersten Tag eines Musikfestes verschlafen zu haben und war vor Erreichung der norwegischen Grenze noch im Stande, die erlebten „Hörenswürdigkeiten“ Stockholms in meinem Gedächtnisse zu recapituliren. Zwei Lücken allerdings habe ich mit Bedauern zu constatiren; in Upsála, der ehrwürdigen alten Universitätsstadt, deren Dom, der schönste des Landes, eine „gefrorene Musik“ von unvergesslichem Eindruck darbietet, hatte ich nur das Vergnügen, Herrn Musikdirektor Hedenblad kennen zu lernen, nicht aber den von ihm geleiteten nationalen Männergesangverein, der auf der letzten Pariser Weltausstellung ein so rühmliches Aufsehen erregt und bei der Heimreise in Hamburg erfolgreiche Konzerte gegeben hat.

Noch empfindlicher hat es mir leid gethan, dass mein persönlicher Verkehr mit dem letzten wirklich-reüssirten Schüler des Leipziger Conservatoriums aus dessen Glanzepoche, mit Herrn Ludwig Norman auf zwei allzu flüchtige Begegnungen sich beschränkt hat. Langjährige körperliche Leiden haben die Kunst-

thätigkeit des trefflichen Tonsetzers und Dirigenten, wenn auch nicht ganz zum Stocken gebracht, doch hemmen sie vielfach ihre Entfaltung zum Vortheile des hauptstädtischen Musiklebens, sowie seine Theilnahme an Dem, was „in der Fremde“ vorgeht, welche Fremde doch eigentlich seine Adoptivheimath auf dem Kunstgebiete bedeutet. Seinen deutschen Freunden und Verehrern wird übrigens die Nachricht willkommen sein, dass die Verlagshandlung Huss & Beer („Huss“ scheint ebenso verbrannt zu sein als Bock's Bote in Berlin) ein neues Concertstück für Klavier mit Orchester von ihm demnächst zum Stiche befördert.

Die zweite Hauptstadt des Doppel-Königreiches, welche sich zu Stockholm ähnlich verhält, wie früher in Italien Mailand zu Florenz, sich auch wie Mailand den Beinamen „capitale morale“ oder „intellettuale“ zulegen könnte, traf ich bei meiner Ankunft in tiefer Trauer. Die gefeiertste Schauspielerin\*) war, nur 34 Jahre alt, so eben einer unerbittlichen schmerzlichen Krankheit erlegen. In allen Schaufenstern der hier sehr zahlreichen Buch- und Kunsthandlungen war ihre Büste ausgestellt, mit einem schwarzen durchsichtigen Flor geschmackvoll behangen. Das auf heute Nachmittag angesetzte Leichenbegängniss wird so ziemlich die gesammte Bevölkerung zur Erweisung der letzten Ehre vereinigen. In einem Lande, wo der Tod eines Künstlers Veranlassung zu einer nationalen Trauer giebt, hat man sicher Recht, den Geburtsadel abge-

---

\*) Frau Johanna Reimers.



schafft, ihn durch den des Talents und Verdienstes ersetzt zu haben. Hat doch heutzutage der Geburtsadel als Kaste nur in denjenigen Staaten noch Existenzberechtigung, deren gesellschaftliches Leben einen mehr oder minder verkleideten (Johannes Scherr unterscheidet sehr treffend „süssen“ und „sauren Pöbel“) zahlreichen Mob stellt, zu welchem er dann theils einen harmonischen Gegensatz, theils eine logische Ergänzung („süss“) zu bilden berufen ist. In ganz Skandinavien giebt's keinen Pöbel, auch in der grössten Stadt, in Kopenhagen nicht. Man darf deshalb dem Dichter Björnson nicht grollen, wenn er gegenwärtig den Musendienst mit demokratischen Missionspredigerreisen vertauscht hat. Wo eine Demokratie sich auf der Grundlage allgemeiner Gesittung und Höflichkeit entwickelt, hat der eingefleischteste Aristokrat nichts einzuwenden: kann er ja doch darin nur die Verbreitung seiner eignen Prinzipien begrüssen. Ja sogar, sogar, sogar in der Presse glänzt der Pöbel durch seine Abwesenheit. Blätter vom Gehalte und Tone wie . . . . . in Berlin und . . . . . in Wien würden hier selbst keine Freiemplare an den Mann bringen können.

Oper in Christiana: vacant. Leider versucht im Tivoli-Theater die „Operette“ Blüten zu treiben; was ich jedoch daselbst während einer Viertelstunde „Lecoq“ genossen, schien mir, weil höchstens auf die Ohren nicht ganz nüchterner, frisch gelandeter Matrosen berechnet, von — ungefährlichster Qualität. Im königlichen Schauspielhause wird eine Zwischenaktsmusik cultivirt, gegen welche auch prinzipielle Gegner dieser Degradation von Tonkunst und Tonkünstlern ausnahmsweise keinen Einwand zu erheben brauchen. Auf

dem Theaterzettel — man gab eine alte Komödie des dänischen Klassikers Holberg (in Kopenhagen giebt man dafür fleissigst die Stücke der Norweger Ibsen und Björnson) — las ich mit Vergnügen das musikalische Menu verzeichnet: eine Sinfonie von Haydn, zwei Ouvertüren von Boieldieu und Hummel. Das Publikum applaudirt nicht nur, sondern horcht andächtig zu, als ob es sich in einer Kirche befände. Wie geht es aber in einem deutschen Hoftheater zu, wenn vor Coriolan, Egmont, Hamlet, Braut von Messina u. s. w. die betr. Ouvertüren von Beethoven, Gade, Schumann gespielt werden? Davon vermöchte ich aus meiner Praxis in München und Hannover Erbauliches zu berichten. In München war's noch einigermaassen besser, Dank dem gebildeten kgl. bayr. Offiziercorps, von dem norddeutsche Kameraden bezüglich öffentlichen Anstandes Allerlei lernen könnten. Aber in Hannover! Gesegnet sei für immer der grosse Cirkustenorist, der mich aus diesem Fegefeuer erlöst hat!

Der befriedigende Ausfall meiner ersten beiden Klavierabende (2. und 3. d. Mts.) hierorts giebt mir, als eine getreue Wiederholung der Erfahrungen von Kopenhagen und Stockholm, keinen Stoff zu neuen Glossen. Dass es mir vergönnt ist, in meinem letzten Concerte auch letzten Beethoven vorzuführen, danke ich dem aussergewöhnlich hohen Niveau, auf welchem das Klavierspiel in Christiania steht. Der vortreffliche Klaviervirtuos Herr Edmund Neupert und seine Flügel-Schwestern Frau Dr. Nissen (Erika Lie) wie Frau Agathe Baker-Gröndahl wirken lehrend und vortragend in der heilsamsten Weise auf die musikalische Geschmacksbildung. Letztere Dame hat sich auch

mit unleugbarem Geschick und Glück im Componiren versucht und so wenig — ich darf meine bezüglichlichen Ansichten über diesen Punkt wohl als genugsam ruckbar voraussetzen — ich von der Befähigung des schönen Geschlechts für Noten-Kopf-Arbeit im Allgemeinen halte, muss ich doch bekennen, dass Frau Gröndahl's Leistungsproben sie nicht in die Kategorie derjenigen Colleginnen stellen, denen man den bekannten Berliner Lokaltext zum Fatinitzamarsch zuzupfeifen hat.

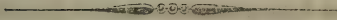
Die genannte Trias ist aus der Musterschule desjenigen grossen Klaviermeisters hervorgegangen, dessen frühzeitiges Ableben ich nicht blos für Berlin, sondern für die Musikwelt überhaupt beklagenswerth finde. Herr Professor Dr. Theodor Kullak hat sich um Pianistenbildung, um Gründung und Bewahrung guter Klavierspiel-Traditionen in seinem aufopfernd thätigen Leben verdienter gemacht, als sämmtliche deutsche sogenannten Musikconservatorien zusammengenommen. Höchste Ehre darum seinem Andenken! Möge sein Beispiel denen stets voranleuchten, welche sich zu seiner Nachfolgerschaft berufen fühlen!

---

Erfreuen sich die eben genannten norwegischen Vertreter guten Klaviervirtuosenthums schon eines hervorragenden Rufes auch bei uns, so ist dies in weit höherem Grade noch der Fall bei denjenigen beiden jungen Componisten, auf welche das dritte und nicht blos an Flächeninhalt grösste skandinavische Reich mit gerechtem Stolze blicken darf: Edvard Grieg und Johann Svendsen.

Das „Musikalische Wochenblatt“ des Herrn Fritzsche hat vor geraumer Zeit seinen Lesern ihre Biographien und Portraits gebracht, die nämlich, von acht künstlerischen Grundsätzen geleitete Verlagshandlung mehrere ihrer bedeutendsten Werke an die Oeffentlichkeit gefördert. Da ich meine Reise nicht bis Bergen ausdehnen konnte, war es mir unmöglich, Herrn Grieg's persönliche Bekanntschaft zu machen; auch würde ich ihn vermuthlich verfehlt haben, indem er sich bereits wieder auf dem Wege nach Deutschland befinden soll. Einstweilen gab mir sein Nebenbuhler in der Gunst seines Vaterlands keine Zeit, mich über die erwähnte Vertagung empfindlicher zu grämen. In ihm lernte ich wiederum einen nordischen Musiker von ungewöhnlicher spezifischer Begabung und Leistungsfähigkeit kennen, der — wie höchst selten erlebt man diese angenehme Ueberraschung bei seinen Landsleuten! — zugleich eine umfassende Weltbildung besitzt und z. B. in der Literatur der zeitgenössischen Kulturvölker, deren Sprachen er vollkommen geläufig sprechen gelernt hat, erstaunlich wohl bewandert ist. Herr Svendsen soll sich ausser seiner Thätigkeit als wirklicher Produzent und als Lehrer auch häufig als ausgezeichneten Dirigenten bewährt haben, so namentlich in vergangener Saison durch zweimalige Aufführung von Beethoven's neunter Sinfonie, für deren correkte Wiedergabe er durch seine Anwesenheit bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festtheaters vorzugsweise berufen war. Es würde unerklärlich bleiben, dass man einen Musiker von seiner Bedeutung nicht für die eigentliche Residenz (Stockholm) als Ober-Kapellmeister oder dergl. erwirbt, zu deren künstlerischer Belebung ihn der Vollbesitz

jugendlicher Manneskraft so wesentlich qualifizierte, wenn nicht am Hofe dilettantenhafte Einflüsse zu dominiren schienen, mit deren leiser Andeutung ich mich als Fremder hier begnügen muss. Es stünde auch unser Einem übel an, die Splitter im Auslande rügen zu wollen, wo wir daheim mit den Balken widerwärtigster Favoritlakaienwirthschaft, wie ganz kürzlich in skandalösester Weise an der Elbe, gesegnet werden. —



## V.

Stockholm, den 8. Mai.

Es war ein ebenso origineller als praktischer Einfall meines Bevollmächtigten, Herrn Hermann Wolff, mir zum Abschied von Christiania daselbst ein populäres Concert zu arrangiren, d. h. populär hinsichtlich der Eintrittspreise, nicht hinsichtlich des Programms. Denn in diesem figurirten neben drei Werken Beethoven's Op. 28, 34, 110, auch Fugen von Mendelssohn und Raff, Stücke von Bach, Brahms und Mozart und nur „zum Dessert“ das mir künstlerisch gerechtfertigt erscheinende polnisch-ungarisch-russische Panaché Chopin-Liszt-Rubinstein. Die quantitative und qualitative Theilnahme der Hörer — dem schönen Wetter in's Angesicht — bestätigte meine hohe Meinung von dem norwegischen Publikum, „dass das Beste, was man bieten könne, gerade gut genug für dasselbe sei.“ Es steckt in Norge's Söhnen und Töchtern viel von jenem Element, welches die Amerikaner mit „Ginger“ bezeichnen, welches Otto der Grosse (ich meine nicht den Kaiser, sondern den Kaisermacher) „Raketensatz“ nennt; der geläufige Ausdruck „Potenz“ ist nicht erschöpfend. Zu ihren hoffähigeren Nachbarn verhalten sie sich wie Jonathan zu John Bull, — wie Piemontesen zu Florentinern, wie Preussen zu Schwaben, würde ich sagen, wenn die Tüchtigkeit der genannten ersten Musterpatrioten nur

mit etwas mehr Poesie ausgestattet wäre. „Faranno da loro“ kann man von den norwegischen Tonkünstlern sagen; sie werden keines „Hofes“ bedürfen, und wenn sie sich nicht auf's complizirte Musikdrama werfen, welche Befürchtung zur Zeit noch ferne liegt, weder eines „zweiten“ Ludwig, noch eines „ersten“ Angelo. Einstweilen, da der „Kampf um's Dasein“ — in Form von zehn bis zwölf Musiklectionen täglich — für die Entwicklung eines produktiven Talentes eher als Hemmschuh denn als Velociped betrachtet werden darf (das merkwürdige Beispiel vom Gegentheil, das Anton Dvorschack geliefert hat, gehört eben doch nur zu den Ausnahmen), sorgt die aristokratisch-republikanische Stadtgemeinde dafür, dass Diejenigen, welche berufen sind, als Herren eigener Gedanken emporzukommen, nicht als Sklaven fremder Gedanken verkommen. Ausser den Herren Grieg und Svendsen giebt es noch drei andere musikalische Stadtpensionäre, denen bis an ihr Lebensende der Ehrensold von 1800 Kronen (2022 $\frac{1}{2}$  Mark) zugesichert ist. Auf Kosten der Stadt bereist z. B. auch allsommerlich der treffliche Organist Lindemann, trotz hohen Alters noch beneidenswerth rüstig, nach und nach das ganze, so flächeninhaltreiche Land, um seine Sammlung nordischer Volksweisen zu vervollständigen, von welcher bereits zwei starke Bände bei Musikverleger Warmuth erschienen sind. Selten bin ich einer so vorzüglichen Bearbeitung von Nationalmelodien begegnet, die mit so treuer Bewahrung der Naivetät des Originals einen Aufzeichnungsmodus vereinigt, welcher das Auge des Musikers zu befremden oder zu verietzen sich mit solcher Sorgfalt hütet. Selten bin ich ferner einem Musikverleger be-

gegnet, welcher seinen Beruf als wichtigen Faktor im Musikleben so patriotisch-künstlerisch erfaßt hätte, als es Herr Warmuth that. Besitzer einer werthvollen Sammlung altnordischer Instrumente, einer an Raritäten in Bezug auf theoretische Schriften über Musik wie auf Vollständigkeit alter Musik-Zeitungen — in allerlei Sprachen — überaus reichen Bibliothek, bringt er unausgesetzt ebenso grosse Opfer für die Befriedigung dieser Privatliebhaberei als für die Veröffentlichung der Arbeiten talentvoller junger Componisten seines Landes, welche in ihm einen Phönix, eine Vize-Vorsehung, einen — Simrock verehren dürfen. Da ich den gegenwärtigen Träger jener illustren Firma, welche durch ihn zu den Namen Beethoven und Mendelssohn noch den nicht geringeren Schmuck des Namens „Brahms“ erhalten hat, einmal genannt, vermag ich eine öffentliche Interpellation nicht zu unterdrücken, deren Gegenstand mir durch den Aufenthalt in Schweden wieder nahe gelegt wird. Die schwedischen Volkstänze in der zwei- und vierhändigen (letztere würde noch eher passiren können) Bearbeitung des Herrn Anderson sind eine recht wenig erbauliche Publikation, die Herr Simrock besser gethan haben würde, einem seiner schmal-köpfigeren Collegen nicht vorweg zu nehmen, einem jener kleinherzigen Grosshändler, welche die Mittel, einen Brahms gebührend zu honoriren, nicht aufzutreiben vermocht haben, vielleicht auch nicht ein ahnungsvolles Urtheil über die Bedeutung und den wachsenden „geschäftlichen“ Werth seiner Manuscripte. Im Interesse der schwedischen Volksmusik würde es rathsam sein, dem genannten neuen Simrock'schen „Artikel“ durch eine bessere Qualität Concurrenz zu machen. Vielleicht



entschliesst sich Herr Hofkapellmeister Ludwig Norman dazu; ich hatte heute bei meiner Rückkehr die Freude, eine sehr erhebliche Besserung in seinem körperlichen Befinden zu constatiren.

Stockholm, den 10. Mai.

Meine letzten hiesigen „Konzerte“, das 4. und 5. sind glücklich absolvirt und da die gleiche Operation an dem Kopenhagener Publikum noch in dieser Woche zu vollziehen ist, so bedaure ich, eben manche Lücke in meinen hiesigen Eindrücken als negatives Uebergewicht auf die Rückkehr mitnehmen zu müssen. Die Patienten-Musterhaftigkeit des Stockholmer Publikums hat sich auch vorgestern bei meinem Beethoven-Abende ohne Begleitung nicht verleugnet. Gab ich in Christiania Op. 110, so fügte ich hier Op. 111 hinzu, wie ich Kopenhagen auch noch mit Op. 109, also den „drei letzten“ bedrohe. Diese Steigerungsmethode hätte freilich noch mehr Sinn, wenn sie an einem und demselben Publikum zur Anwendung gebracht würde. Es giebt eine Art Musik — letzter Beethoven und Brahms gehören entschieden dazu — welche, um recht deutlich, recht vulgär zu reden, Derjenige allein eigentlich geniessen kann, der sie bereits verdaut hat. „La musique, c'est la fête de la mémoire“ hat einmal der unmusikalische französische Musikreferent B. Jouvin sehr treffend gesagt, wie denn häufig, nicht blos bei den Franzosen, die gescheidtesten Aussprüche über Musik von den Nichtmusikverständigen herrühren. Das Unbekannte in derjenigen Kunst, deren Rahmen die Zeit, deren Form das „Nacheinander“ ist, muss, um zu

wirken, erst in geringerer, dann allmählig verstärkter Dosis beigebracht werden. Meister Richard Wagner äusserte sich gegen mich in München einmal, als das beliebte Kapitel der „nothwendigen Kürzungen“ debattirt wurde, dahin, dass er es weit eher billigen würde, bei den ersten Vorstellungen seiner grösseren Werke zu schneiden und zu streichen, und nach und nach im Verlaufe der folgenden Aufführungen eine „Integralrestitution“ vorzunehmen, als dem umgekehrten Gebrauche zu huldigen. Wie für die Hörer, so empfehle sich dieses Prinzip auch bei den Sängern, der Erfahrung gemäss, dass die Kräfte mit der Aufgabe wachsen. Als ich im Sommer 1869 „Tristan und Isolde“ mit dem unvergleichlichen Künstlerpaare Herrn und Frau Vogl einstudirte, war die Concession einiger, wenn auch sehr unbedeutender Kürzungen im letzten Acte nicht zu umgehen; bei der Wiederaufnahme im Frühling 1872 hatte ich die grosse Genugthuung, von Herrn Vogl jede Note ohne Ausnahme baar honorirt zu sehen.

In meinem gestrigen Abschiedskonzerte spielte ich — es fand im königlichen Opernhause statt — wiederum mit Orchester und zwar Liszt's nachschöpferische, genial pietätvolle Bearbeitung der Schubert'schen Fantasie Op. 15 und seine anderwärts schon etwas abgedroschene ungarische Rhapsodie, welche ich sonst billiger Weise meinen jüngeren „Schwestern in Bechstein“ zu überlassen pflege. Statt des erkrankten ersten Kapellmeisters, Herrn Dente, dirigitte der zweite, Herr Nordqvist und zwar ganz ebenso vortrefflich. Meine hohe Meinung von der Leistungstüchtigkeit der Hofkapelle empfang erneute Bestätigung — obwohl der erste Clarinettist, der zugleich Militärmusikdirektor ist,

wie auch diverse andere Bläser durch Musiker geringeren Ranges ersetzt worden waren (ein mir nicht genügend erklärtes Curiosum!). — Durch die schöne Wiedergabe von Cherubini's Wasserträger-Ouvertüre und eines höchst liebenswürdigen Orchesterstücks in gleicher Form, betitelt: „Nachklänge aus den norwegischen Alpen“ von dem vor etwas länger als einem Dezennium verstorbenen schwedischen Componisten Franz Berwald, einem wirklichen musikalischen Selbstdenker, dessen geistvolle und in der Faktur das gediegenste Wissen documentirende Klaviertrios und Klavierquintetten — vor mehr als einem Vierteljahrhundert bei Julius Schuberth verlegt — Anspruch auf grössere Beachtung als wir ihnen bisher gewidmet, erheben dürften. Ich erinnere mich keiner Aufführung letzterer Werke in neuerer Zeit, als in London durch meinen hochverehrten Collegen Herrn Charles Hallé, der die merkwürdige Eigenschaft besitzt, nichts Bedeutendes ignoriren zu können. Auf die genannte Ouvertüre zurückzukommen, will ich bemerken, dass ein Arrangement für vier Hände bei Huss & Beer gedruckt ist und dass die Veröffentlichung der Partitur durch den schwedischen Kunstverein binnen Kurzem zu erwarten steht.

---

Stockholm, den 14. Mai.

„In der elften Stunde“, vielleicht also noch zu rechter Zeit, trifft mich ein, natürlich überaus wohlgemeinter, Warnungsbrief aus der Heimath. „Ich solle mich doch ja hüten, so sykophantisch über Musiker und Musikzustände in Skandinavien weiter zu referiren. Es

könne sonst der Verdacht auftauchen, ich sei vom Knopflochs-Krampfe befallen und bemühe mich, weil unfähig es mir zu erklimpern, ein lokales Ordensband zu erschreiben.“ Nun, die Bemerkung ist gar nicht so weit hergeholt, gar nicht so unsachlich. Wenn ich an alle die zahlreichen Ritter von der Feder meines engeren Vaterlandes denke, welche z. B. die Leistungen der Meininger Hofkapelle, wie des Meininger Hofschauspiels aus keinem andern Leitmotive mit so tropischer Wärme panegyrisirt haben, als weil sie sich einbildeten, die Chefs genannter Institute würden höheren Ortes eine Belohnung in Gestalt einer kleinen Juwelier- und Posamentierarbeit vorschlagen, so möchte ich mich schon versucht fühlen, die Pfade des Herrn Dr. Oskar Blumenthal einzuschlagen, der in dieser Beziehung über jeden Verdacht erhaben steht. Und so will ich mich nun zur Abwechselung bemühen, Schattenseiten hervorzuheben, die mir, unaufgesucht, doch nicht unausfindbar geblieben sind.

Da wäre denn zunächst eine hiesige Landesüblichkeit zu nennen, welche namentlich Herrn Hermann Wolff mit schwer zu dämpfender Entrüstung erfüllt: Die Armensteuer bei Konzerten, welche nicht weniger als 10 pCt. auf die Bruttoeinnahme beträgt. Das ist etwas „steil“, gewiss; doch befördert diese Einrichtung die leichtere Handhabung einer genauen Billetcontrolle und überdies vermag ich sie im Prinzipie so wenig unbillig zu finden, dass ich für ihre Einführung z. B. in Berlin ganz entschieden plaidiren würde; man könnte die mildere Pariser Norm: 5 pCt. sehr wohl adoptiren. Eine sogenannte Vergnügungsbesteuerung gehört zu den mindesten verletzenden, also erträglichsten.

Weit weniger kann ich mich mit einer mir bis dato vollkommen unsinnig erscheinenden Coursveränderung in den Billetpreisen befreunden. Zwei Tage vor dem Concert kostet das Billet für den ersten Sitz 5 Kronen, einen Tag vorher nur 4, am Concerttage selbst nur 3 Kronen. Begreife diesen Antiklimax, diesen stufenweisen Ausverkauf, wer kann! Ich verzichte meinerseits darauf. Da einmal im Zuge des Mäkeln über Bagatellen, könnte ich auch noch darüber jammern, dass Kopenhagen keinen grösseren Concertsaal besitzt, dass der dafür geltende im Casino ein Theater ist und nur einmal in der Woche, nämlich des Samstags vermietet wird, und dergleichen.

Der vorwurfsvollen Klage jedoch eines etwas chauvinistischen Landsmannes, dass in den Musikproduktionen der skandinavischen Hauptstädte der französischen Schule eine auffallende Bevorzugung vor der deutschen — neuerer Zeit — eingeräumt werde, bedaure ich, nicht beistimmen zu können. Die skandinavischen Ohren haben ein sehr sensitives Gefühl für Eleganz der Form und Feinheit der Klangfarben. Gediegenheit entschädigt sie nicht für Plumpheit. Auch ich selbst bin so ketzerisch, lieber eine Auber'sche oder Halévy'sche Oper zu hören, als eine Marschner'sche; an der „unkeuschen“ Balletmusik im Robert mehr Gefallen zu finden, denn an der „keuschen“ im Rienzi; durch den „berüchtigten“ Prophetenmarsch minder behelligt zu werden, als durch den „berühmten“ Philadelphiamarsch; ein Carmen-Potpourri weniger unsinnig zu finden, als eine Nibelungen-Paraphrase, nämlich von Seiten der Beides verarbeitenden Gartenorchester. Nur ein Punkt ist es, welchen ich den skandinavischen Musikern zur Beherzigung empfehlen möchte. Da sie

denn doch nicht bloß zu den abendländischen im Allgemeinen, sondern insbesondere zu den germanischen Musik-Volksstämmen zählen, so bildet ihre verhältnissmäßige Unbekanntschaft mit Johannes Brahms eine recht empfindliche Lücke ihres sonst so hohen Kunstbildungsniveaus. Es wird aber hohe Zeit, bezüglich des Erben Luigi's und Ludwig's zu etwas mehr Mitwelt-Bewusstsein zu gelangen; der grosse Meister hat vor acht Tagen sein neunundvierzigstes Jahr vollendet. Ich muss es mir an dieser Stelle versagen, selbst nur andeutungsweise von der unermesslichen Tragweite der Consequenzen zu sprechen, welche aus einem rationellen Brahms-Cultus für die musikalische Entwicklung des so hochbegabten Volkes sich ergeben würden. Das hätte den Gegenstand eines „Essay“ zu bilden, zu welchem ich mich in Anbetracht meiner Schwerfälligkeit heute noch nicht herangereift empfinde. Diese Schwerfälligkeit erlaubt mir nur, mit ehrfurchtsvollem Neide zu jenen Männern emporzublicken, welche, wie Herr Louis Köhler und Herr Heinrich Ehrlich, so beiläufig ihre objectiven Kunsturtheile höchster Instanz über Brahms aus den Aermeln schütteln. Mir geht es nach zwölfjährigem eifrigem Studium des grossen Meisters wie dem Maler Cornelius bezüglich der Stadt Rom. Von einem Gaste aus der Heimath interpellirt, wie viel Zeit vonnöthen sei, um die ewige Stadt recht gründlich kennen zu lernen, erwiderte er ärgerlich: „Da müssen Sie einen Anderen fragen, als mich, denn ich lebe erst seit fünfundzwanzig Jahren hier.“ Der „Andere“, an den ich hier verweisen möchte, würde sich vielleicht in Herrn Theodor Kirchner finden. Diesen Künstler halte ich zur Zeit für den competentesten, auseinanderzusetzen, welcher „himmel-

weite Unterschied“ die Schöpfungen eines Brahms von den Arbeiten derjenigen Zeitgenossen trennt, welche die rührende Naivetät besitzen, sich deshalb seine Collegen zu nennen, weil ihnen einige leidliche Verse gelungen sind in der Klassikersprache, „die für sie dichtet und denkt.“

Nachdem ich gestern Abend in dem letzten (sechszehnten) Concerte meiner skandinavischen Tournée zwischen Bach und Beethoven auch „diverse Brahmsiana“ gespielt, besuchte in in Gesellschaft von Herrn und Frau Hammerik noch einige Lokalitäten, in denen ich die populären Orchester kennen lernen konnte. In dem weltberühmten Tivoli, dem denkbar reichhaltigsten und zugleich anständigsten Divertissementscomplexe der Welt, hörte ich eine wohldisziplinierte zahlreiche Musikerschaar unter der Leitung des Herrn Balduin Dahl. Das dänische Publikum hat ihm die Taktlosigkeit\*), bei Gelegenheit des Besuches des Feldmarschalls Grafen Moltke „Heil dir im Siegeskranz“ gespielt zu haben, längst verziehen; stürmischer Beifall, fast immer mit Da Capo-Ruf verbunden, lohnte jeder Pièce. Herr Musikdirektor Dahl soll beabsichtigen, mit seinem Orchester auch in Deutschland Gastrollen zu geben und zwar „auf skandinavische Musik“; ich glaube, er darf einem ungewöhnlichen Erfolge entgegenreisen. Nicht minderes Lob verdient das weit miniaturmässigere Orchester, welches unter Herrn Georg Lumbye (dem Sohn des berühmten nordischen „Strauss“, ebenfalls dem Gründer einer Dynastie, denn

---

\*) Die Kopenhagner respektirten natürlich die Anwesenheit des feindlichen Heldengreises. Aber volle drei Wochen lang darauf wurde der taktlose Taktgeber bei seinem Erscheinen mit regelmässigem Enthusiasmus ausgepiffen.

auch ein zweiter Sohn florirt in gleichen Funktionen) in dem prachtvollen Café National musiziert. Tadellose Reinheit, elektrisirende Präzision und wahrhaft südliche Wärme, in sympathischer Wechselwirkung mit der seitens der Zuhörer entwickelten, machten mich wehmüthig des Contrastes gedenken, den Deutschland, selbst die Musikmetropole Wien zu dieser Erscheinung bietet, wo die verehrlichen Entréebezahler jetzt durch würdige Taubstummhaltung das Genügende zur Belebung der Spieler beizutragen meinen.

Ein verständiger Zufall gestattet mir, dem verehrten Nestor der skandinavischen Tondichter, Herrn Professor J. P. Hartmann, der heute seinen 77sten Geburtstag feiert, noch meinen Glückwunsch darzubringen und hiermit meinem vierwöchentlichen Aufenthalte in der mir so heimisch gewordenen nordischen Fremde einen abrundenden Abschluss zu geben. „Sans adieu“, sage ich dabei, denn es ist mir plötzlich das Verständniss für jene scheinbare Trivialität aufgegangen, welche ich einmal in dem Album von Anton Rubinsteins hoher Freundin, der Prinzessin Anna von Hessen, aus der Feder des Gefangenen von Sedan gelesen habe:

„C'est un plaisir de faire connaissance, mais à la condition de se revoir.“





**Boston Public Library**  
**Central Library, Copley Square**

**Division of**  
**Reference and Research Services**

**Music Department**

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 08731 770 5

